

Eine Art Minimalisierung, eine Grundtendenz nicht nur in Bills Typografie, drückt sich darin aus, daß er kaum formale Hilfsmittel, etwa unterstützende Linien (die allenfalls mißglückten Textkonzeptionen etwas Halt zu geben vermöchten) einsetzt. Das Werkverzeichnis im Buch über Sophie Taeuber-Arp ist ohne Linien überzeugend gestaltet, und der *Bericht des Schweizerischen Verbandes des Personals öffentlicher Dienste über das Jahr 1940* enthält klar gegliederte Tabellen ohne Kolonnenlinien. Solche Tabellen waren bis anhin kaum denkbar, so wenig wie treppenförmig angeordnete Tabellenköpfe. Gerade in der Behandlung von scheinbar nebensächlichen Details erweist sich Bills innovatives Schaffen. Das Erforschen der typografischen Mittel und das mit jeder neuen Aufgabe erneute Eingehen auf den Inhalt und darauf, wie dieser mit minimalem Aufwand, aber klar an den Leser übermittelt werden kann, ist bewundernswürdig.

Max Bill organisierte immer wieder Ausstellungen seiner eigenen Arbeiten wie auch von Werken anderer Künstler, veranstaltete Gruppenausstellungen und umfassende Kollektivschauen. Er schrieb unermüdlich Vorworte und Einleitungen, worin er die Interessen der modernen Künstler, vor allem aber der Konkreten, vertrat. Meist war er auch Gestalter der Plakate und Kataloge. Gerade in den Katalogen zeigt sich der Ideenreichtum und die Lust, eine grundsätzlich gleichbleibende Aufgabe immer wieder neu anzugehen.⁶³ Die ökonomischen Voraussetzungen waren in den dreißiger und vierziger Jahren oft einengend und deshalb der Aufwand entsprechend klein. Das kleinste und leichteste Produkt, das Bill für eine eigene Ausstellung in der Galerie des Eaux-Vives in Zürich gestaltete, besteht aus einem einseitig bedruckten Blatt im Format A4, zweimal im Kreuzbruch auf A6 (die Größe der früheren

Katalog *piet mondrian*, Kunsthaus Zürich, 1955. Umschlag und vier Textseiten; Grundschrift normale Monogrotesk, Titelschrift halbfette Akzidenzgrotesk; in der Bibliografie ist normale mit magerer Monogrotesk gemischt. Seiten aus dem Jahresbericht des VPOD über das Jahr 1940: Tabellen ohne Kolonnenlinien, senkrecht und treppenförmig angeordnete Kopfzeile.

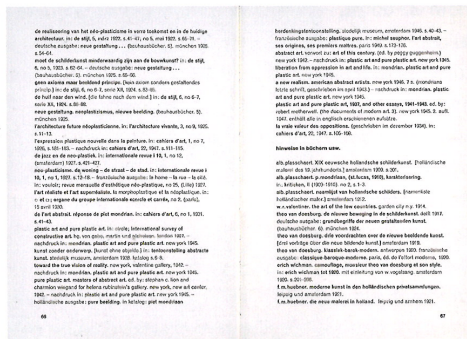
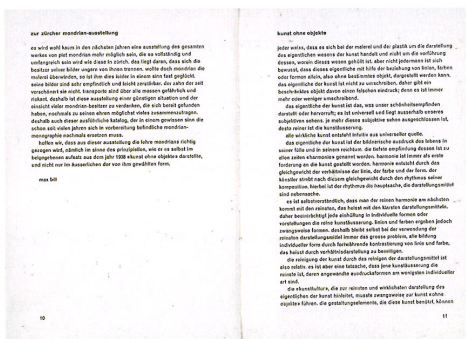
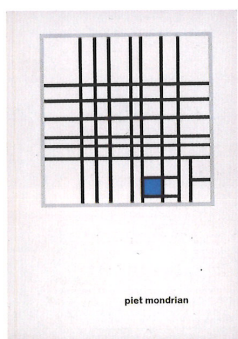
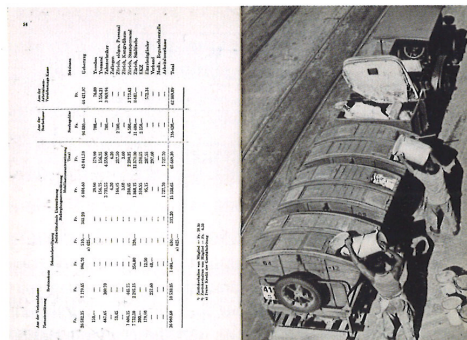
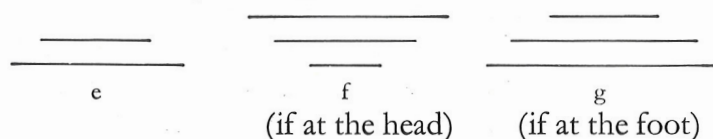


Table with multiple columns and rows, containing numerical data and text. The table is organized into several sections, with headings like 'Jahr' and 'Monat'.



these are bad groupings:



Grouping c can be transformed by a short line below it into grouping a (the 'ideal line-grouping'). The group of lines must, however, not merely look right, the word-groups must also seem to divide naturally. Therefore,

Bridal Bouquets and
Table Decorations in a Wide Range of Prices
Telephone 41 406

is wrong, since the 'and' belongs more to 'Table Decorations'. When speaking slowly we make the division *before* the 'and'. It would therefore be more correct to break thus:

Bridal Bouquets and Table Decorations
in a Wide Range of Prices
Telephone 41 406

or

Bridal Bouquets
and Table Decorations
in a Wide Range of Prices
Telephone 41 406

Question: Why is the rule in the middle example longer than in the others?

Only one or at most two rules should be used in a title; they should be of unequal lengths. One often sees a rule in the lower part, near the imprint. If there is a line at the top of the same length or of the width of the type area, the rule below should be between two and four ems shorter than the principal line, since a line always looks shorter than a rule that is not in closest proximity to it. It is better, however, not to use any such rule.

On the question of the grouping of a title, it remains to be said that in order to achieve greater clarity of design the groups must always be the obvious ones. More than two groups are bad. A simple title comprises two groups; one is at the top, the other at the foot of the type area (example a). Example b must appear unbeautiful, even though it is quite often seen.

möglich machen. Für Romane hat sich das Format des französischen Buches vortrefflich bewährt. Daneben gibt es noch die etwas kleinere Taschenausgabe in der Größe 17,2 mal 10,3 Zentimeter ($= 5:3$), deren Format viel häufiger benutzt werden sollte. Beide Buchgrößen sind für das Lesen im Fauteuil oder im Bett sehr geeignet. Ihr Gewicht muß erlauben, sie lange Zeit in einer Hand zu halten; denn am Tisch werden sie seltener gelesen. Lehrbücher sind größer; kunstgeschichtliche Tafelwerke werden bereits häufig im Quartformat hergestellt, und noch größere Bücher sind Ausnahmen.

Gewicht Die allermeisten Bücher sind viel zu schwer. Wir sollten unsere Anstrengungen darauf richten, viel leichtere Papiere zu erhalten, und ständig ein chinesisches Buch vor uns liegen haben, um uns zu erinnern, wie leicht ein Buch sein sollte. Auch in ihrer Biegsamkeit sind die chinesischen Bücher ein noch unerreichtes Vorbild.

Buchstärke Zum Format gehört aber auch die Stärke des fertigen Buches, das heißt das Verhältnis seiner Dicke zur Größe der Seite. Hier heißt es jede Unförmigkeit vermeiden. Zu dicke Bücher wirken plump und unerfreulich. Durch die Wahl eines Papiers von geeigneter Stärke läßt sich wohl immer eine angenehme Lösung finden. Umfangreiche Bücher sollten in zwei oder mehr Bände aufgeteilt werden, wenn man sie nicht auf Dünndruckpapier drucken kann.

Proportion Die Proportion der Buchseite wird bis zu einem gewissen Grade durch die üblichen Papierformate bestimmt, wenn die Höhe der Auflage keine Sonderanfertigung zuläßt; denn man wünscht nicht, das kostbare Papier, das man ja ganz bezahlen muß, zu einem guten Teil wieder abzuschneiden und damit wegzuwerfen. Dennoch sollten wir unser Augenmerk darauf richten, eine angenehme Proportion des Papierformats zu erhalten. Die schönsten sind die Proportionen 3:2 und 5:3 oder eine andere Abart des Goldenen Schnitts, etwa 34:21. Sein Doppel, das echte Quartformat, 4:3, ist nur für Tafelwerke ungeeignet. Beim Format A4 (29,7 mal 21 Zentimeter) wird entweder das Satzformat nicht befriedigen, falls es aus dem Papierformat entwickelt wird, oder das Buch wird unschöne Ränder aufweisen, wenn das Satzformat selber eine gute Proportion zeigt. Doch läßt sich nur in diesem einzigen Fall ein Normalformat der A-Reihe, ja überhaupt eins dieser Normalformate für ein Buch verwenden. Das häßliche Format A5 (21 mal 14,8 Zentimeter) ist mindestens für alle zum Lesen bestimmten Bücher völlig ungeeignet, ganz abgesehen davon, daß diese Formatnormung von laienhaften und irrigen Voraussetzungen ausgeht.

Wo immer wir das Format selbst frei bestimmen können, also wenn das Papier eigens angefertigt wird, sollte das Hauptaugenmerk auf die oben erwähnten Grundproportionen gelegt werden, die sich natürlich auf die beschnittene Buchgröße beziehen.

Die Auswahl der Grundschrift und die Herstellung von Probeseiten bilden den nächsten Schritt. Daß ein Buch ganz in Handsatz hergestellt wird, ist zur Ausnahme geworden. Schriften, die heutigen Ansprüchen genügen, sind wohl nirgendwo in so großer Menge zu finden, daß ein umfangreicheres Buch damit gesetzt werden kann. Auf allen Setzmaschinen findet man heute Typen, die sich für schöne Bücher eignen. Ich vermeide eine Kritik der einzelnen Systeme, muß aber meine Stimme zum Lobe der alten Schriftgießer und ihrer Handwerker erheben, die schönere Schriften hervorgebracht haben als wir. Die Neuzeit geht ein wenig zu weit in der Hochschätzung der neuesten Schriften, die mindestens in ihrer <Zurichtung> fast alle große Mängel aufweisen. Die Setzmaschinenschriften, die noch vorhandene alte Schriften oder vorzügliche moderne reproduzieren, wie Monotype Caslon (Serie 128), Monotypie Walbaum und Monotype Lutetia, sind zwar fast so gut wie die Handsatzschriften, doch zeigen die Neuschnitte nach der sogenannten Garamond, der Bembo, der Fournier dem geübten Auge leichte und schwere Mängel verschiedener Art. Zum Teil sind die kleinsten und größten Grade bloße photographische Verkleinerungen oder Vergrößerungen benachbarter Grade, zum Teil leiden diese Imitationen unter einer peinlichen Glätte, einer übertriebenen rechtwinkligen Regelmäßigkeit, die allzusehr ins Auge springt und von der selbstverständlichen Schönheit einer Janson, Fleischmann, Walbaum oder Didot noch zu weit entfernt ist. Man spürt das Kurvenlineal. Ich kann auch die Lieblosigkeit nicht übersehn, mit der in vielen dieser modernen Schriften die Interpunktionen, Akzente und Ziffern behandelt worden sind. Hier fehlte die Hand des Schriftkünstlers. Vielen dieser laut gerühmten Schriften haftet der Geschmack der Konserve an, und sie sehen aus wie künstlich gefärbte Erbsen oder Kirschen. Werde ich aber vor die Wahl gestellt, entweder eine mittelmäßige ältere Handsatzschrift, wie etwa Gewöhnliche Mediäval, oder einen modernen Nachschnitt der Garamond zu verwenden, so werde ich wohl dem Nachschnitt den Vorzug geben.

Beim Entwurf der Probeseiten ist vom gewählten beschnittenen Papierformat auszugehen und ein Schriftgrad zu wählen, der dem geplanten Umfang des Buches entspricht. Der Umfang des Buches bestimmt auch

Grundschrift

Probeseiten